

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім.Б.ГРІНЧЕКА
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

**ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Всеукраїнська науково-практична конференція
з міжнародною участю**

Херсон 2017

УДК 792.8

ББК 85.32

П 67

У матеріалах конференції висвітлюються питання теоретичної спадщини хореографічного мистецтва, методики викладання хореографічних дисциплін, роботи з дитячим хореографічним колективом, питання естетичного виховання дітей.

Видання адресоване фахівцям з хореографії, викладачам та студентам спеціальності «Хореографія».

Головні редактори:

Рехліцька А.Є. – Заслужений працівник культури України, доцент, завідувач кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету

Медвідь Т.А. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри хореографії інституту мистецтв Київського університету ім..Б.Грінченка

Технічний редактор:

Терешенко Н.В. – старший викладач кафедри музичного мистецтва і хореографії Херсонського державного університету

Рецензенти:

Левченко М.Г. – кандидат педагогічних наук, професор, декан факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету

Щербак Д.П. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії інституту мистецтв Київського університету ім..Б.Грінченка.

Рекомендовано до друку

на засіданні вченої ради Херсонського державного університету (протокол № 9 від 21.12.2017 р.)

на засіданні вченої ради Інституту мистецтв Київського університету ім..Бориса Грінченка (протокол № 9 від 06.12.2017 р.)

ЗМІСТ

Розділ 1.

Питання розвитку хореографічного мистецтва

Білоусенко І.В. Теоретико-методологічні умови розвитку хореографічного мистецтва на Херсонщині у її половині XX століття

Васірук С. О. Шляхи підвищення рівня професійно-педагогічної культури фахівців хореографічного мистецтва

Васяк В.А. Козацький танець та його вплив на розвиток українського народного танцювального мистецтва

Грек В. А. Вплив дихання на текстуру танцювального руху

Драч Т. Стиль модерн в контексті мистецтвознавчого аналізу танцювальної культури України засобами інтерактивного навчання

Кирильчук Н.П. Народно-сценічний танець у формуванні фахових умінь майбутніх хореографів

Клевцур С.Л. Формування професійної хореографічної компетентності у студентів педагогічного коледжу

Коваль О. В. Формування творчого мислення студентів-хореографів

Козинко Л. Л. Методичні засади проведення науково-дослідної роботи з хореографічних дисциплін магістрантами у ході проходження виробничої практики у ВНЗ

Кравченко І. А. Аспекти роботи студентів-хореографів з музичним матеріалом на заняттях з композиції і постановки танцю

Коростельова М. Д. Тенденції в постмодерному балетному театрі на території України (на прикладі балету «Лускунчик» П. Чайковський – Р. Поклітару).

Кърджиева М.П. Методически подходи при създаването на танцово произведение на фолклорна основа

Медвідь Т.А. Особливості розвитку хореографічного мистецтва в контексті естетики постмодернізму

Михальчук І.М. Щодо використання анатомічних знань з біомеханіки та кінезіології на заняттях з contemporary dance

Нєсіна І.С. Підвищення професійної компетентності педагога у самоосвітній діяльності.

Пархоменко О. М. Регіональні особливості хороводів Чернігівського Полісся в контексті українського хореографічного мистецтва

Реджеб А.И. Читалищата днес – основен център за обучението по танцов фолклор в малките селища на България (по примера на община Лозница)

Режек І.І. Умови відбору до професійних хореографічних колективів та навчальних установ

Рехліцька А.Є. Соціокультурна природа феномену танцювального мистецтва

Ростовська Ю. О. Проблема традицій та новаторства у методичній підготовці майбутніх вчителів хореографії

Сизоненко В.А. Естетичне виховання молодших школярів засобами бальної хореографії

Сірякова Г. В. До проблеми формування гнучкості на заняттях класичного танцю у студентів-хореографів

Скобель Ю.М. Автентичний танець у весільній обрядовості Лемків.

Терешенко Н.В. Психопедагогічні особливості виховання старшокласників засобами бальної хореографії

Ходос Г.А. Урахування психофізіологічних особливостей учасників дитячих хореографічних колективів у формуванні морально-етичної культури дитини

Розділ 1.
Питання розвитку хореографічного
мистецтва

УДК 792.8

Коростельова М. Д., Старший
викладач кафедри хореографії
Київського Університету імені Бориса
Грінченка

**ТЕНДЕНЦІЇ В ПОСТМОДЕРНОМУ
БАЛЕТНОМУ ТЕАТРІ НА ТЕРРИТОРІЇ УКРАЇНИ (**
НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ «ЛУСКУНЧИК» П.
ЧАЙКОВСЬКИЙ – Р. ПОКЛІТАРУ).

Постмодернізм, як синтез повернення до минулого і руху вперед, закладає нову художню традицію, відроджуючи минуле у контексті сьогодення, та надає нові можливості постмодерному балетному театру генерувати та втілювати на сцені принципово нові ідеї. Явище інтерпретації класичних спектаклів стало невід'ємним для постмодерного балетного театру. У сучасній культурі простежується стійкий інтерес до римейків, згідно із запитом глядачів постановники наближають класичний балет до сучасного погляду, пропонують подивитися на нього під іншим кутом зору. чим інтерпретація буде оригінальнішою, тим вона буде більш затребуваною, культ новизни є основним стимулом для сучасних творців Однією з основних цінностей постмодернізму вважається нічим не обмежена свобода самовираження художника, яка базується на принципі «все дозволено», основоположними принципами постмодернізму в мистецтві стають

переважне використання вже готових форм, запозичення художнього матеріалу, умовність понять прекрасного і потворного. Відмова від стереотипів сприйняття, накопичених минулим культурним досвідом, обертається в сучасному мистецтві «кризою авторитетів». У такій ситуації поняття «оригінал», «аутентичність», «автор» ставлять проблему відношень: між «авторами» одного и того ж твору, між «оригіналом» та його інтерпретаціями. Л. Блок, історик балету, яка здійснила однією з перших глибокий аналіз мови балетного театру в роботі «Класичний танець: історія і сучасність» вважає, що класичний танець, починаючи з певної пори, не є раз і назавжди викристалізованою системою, навпаки, кожна епоха знаходить свій спосіб інтерпретування класичного танцю, що рівнозначне право на існування має класика різних епох, отже, однією з характеристик класики є історичність [2].

Балет П.І. Чайковського «Лускунчик» завоював всесвітню популярність, з часом з'явилася велика кількість редакцій та інтерпретацій балету. В кожній новій постановці балетмейстери прагнуть відобразити власне, індивідуальне сприйняття і музики П.І. Чайковського, і сюжету Ернста Теодора Амадея Гофмана, актуалізувати його відповідно до часу, глядацької аудиторії. Постмодерністський балетний театр розглядає класичний балет-першоджерело лише як текст серед інших текстів, відстань між класикою і сучасністю стирається, інтерпретатор отримує повну свободу в трактуванні першоджерела. Виникнення постмодерністського балетного театру на Україні пов'язано з ім'ям Радуги Поклітару, одного з провідних

хореографів сучасності, та створенням у 2006 році театру «Київ модерн-балет». Раду Поклітару відомий як постановник найбільш сміливих прочитань всесвітньо відомих класичних творів, оновленням форми і лексики сучасного танцю [3].

30 грудня 2007 року відбулася прем'єра інтерпретації балету «Лускунчик» українського балетмейстера молдовського походження Раду Поклітару. Ця версія завоювала премію «Київська пектораль» в номінації «Подія року». Автор вразив аудиторію постановкою, що зовсім не схожа на балет-першоджерело, залишилася лише музика Чайковського та прообрази головних героїв. У творчих експериментах Раду Поклітару відчувається інтерференція західноєвропейського танцювального мистецтва, передусім вплив творчості М. Ека. Балет «Лускунчик» П.І. Чайковського у постмодерністському трактуванні Р. Поклітару передбачає розрив з класичною постановочною традицією, стосовно лібрето, хореографії, трактування образів, постановник показав глядачам не красиву різдвяну історію, а психологічне «фентезі», в якому підсилив містичний бік казки-першоджерела. Балет-фантазмагорія «Лускунчик» - так визначає жанр сам постановник, складається в двох актів, на відміну 4 актів у класичному балеті, автором лібрето став сам постановник Р. Поклітару. За новим лібрето головна героїня Марі жебрачка, що шукає допомоги на вулицях міста. Пізніше вона засинає та бачить сон-утопію, у якому вона знаходить свою сім'ю, зустрічає казкових персонажів-мишей, виходить заміж за коханого. Та в кінці глядача очікує трагічний фінал, де

головна героїня помирає.

Серед парадоксів розвитку хореографічного мистецтва другої половини ХХ століття в хореографії визначається поєднання таких тенденцій, як повага до минулого, і при цьому створення скептичних інтерпретацій творів минулого, одночасний пошук нових форм та виразних засобів, який суміщається із дбайливим, часом прискіпливим відтворенням старовинних зразків. І відповідно у сучасному балетному театрі прослідковуються дві протилежні тенденції, розвиток класичного балету та в той же час нової, сучасної різностильової хореографії, отже інтерпретація балетної класики здійснюється за двома напрямками. Перший напрямок втілення класики на сучасній сцені є збереженням та реконструкцією автентичного авторського тексту та оновлення класичного балету у межах запропонованої автором образної структури [1].

В інтерпретації художнього тексту можна виділити п'ять компонентів: автор, глядач, сам текст, а також традиція і дійсність. Для всіх постмодерністських інтерпретацій «Лускунчика» П.І. Чайковського спільне те, що в них кардинально змінюється ідея, сюжет, навіть змінюються жанрові ознаки балету. Разом з тим, постановники-інтерпретатори зберігають певну семантичну основу та мелодику «Лускунчика» П.І. Чайковського, які присутні у будь-якій інтерпретації. У незмінності цих найважливіших компонентів балетного спектаклю відчувається зв'язок з традицією, завдяки чому можливо розглядати постмодерністські інтерпретації саме як варіант «Лускунчика» П.І. Чайковського [4].

Одна з відмінних рис спектаклів Р. Поклітару присутність персонажу творця, маніпулятора, темної або страшної сили, яка спрямовує героїв і хід сюжету. Такими є Ротбарт у «Лебединому озері», Мікаела в «Кармен.ТV». У «Лускунчику» таким персонажем є Дроссельмейер, ключовий і загадковий персонаж не тільки балету, а і казки Гофмана, який поєднує в собі сили добра і зла. З появою Дроссельмейера на сцені спектакль набуває механістично-ляльковий ефект», гіпноз Дроссельмейера управляє героями, і навіть Лускунчик – точна його копія, тільки юна. Дроссельмейер протягом вистави не танцює, він – містична фігура, страшна і прекрасна одночасно [5].

На думку Р. Поклітару, казка Гофмана дозволяє глибше заглянути в очі «..тому диву, яке зветься дитинство» [5]. «Лускунчик» Р. Поклітару вийшов більш складним, по-філософськи глибшим ніж класичний балет. Марі у Р. Поклітару «...це не тільки чиста і незаймана дівчина з класичних постановок балету Чайковського, але і така собі німфетка Володимира Набокова, яка відчуває владу спокуси і її всемогутній потяг. Не випадково фантасмагорія балету має цнотливу ремарку «для дорослих». Художник по костюмах Ганна Іпат'єва передала вік і характер героїв. Світла спідниця Марі на початку балету є єдиним світлом образом всього спектаклю. Марі, зовсім дитина, виконує свою партію в звичайних чешках, короткій спідниці, яка оголює худенькі коліна, втілення незайманості, дитинства [5].

Пластична виразність безперервного ланцюга мізансцен, просторове рішення кожної мізансцени, новорічна символіка, розкішні костюми, дозволяють

сприймати спектакль як цілісний самостійний балет. У спектаклі особливу атмосферу створюють гігантські полотна в стилі модерн на заднику сцени, на яких дивні пейзажі, старовинні ліхтарі, архітектурні склепіння ніби ілюструють твори Гофмана. Світлова гама вистави - темно помаранчева, яка переходить в самі кульмінаційні моменти майже в коричневу, художник по світлу у виставі - Олена Антохіна.

Балету Р. Поклігару притаманні, гумор, іронічність, але крізь іронію і розважальність проступає іноді агресивність, яка заздалегідь готує глядача до трагічного фіналу. Танцювальна сюїта ляльок Дроссельмейєра є однією з яскравіших сцен балету: у руському танці, іронічній цитаті з «Лебединого озера», балетний Принц вбиває Одетту-Лебедя з арбалета, в іспанському танці Хозе заколює Кармен, східному - «покірні» дружини шейха власноруч душать свого володаря. І логічним завершенням сцени є канкан, в який миші перетворили високий танець.

Постмодерністський балетний театр розірвав традиційні взаємовідношення глядача із класичним пишним видовищем, позбавленим сучасних смислів. Відкриття можливості розширення і поглиблення такої важливої категорії у театрі, як актуальність, сучасність текстів, допомогло сцені подолати лінійне мислення, як постановників, виконавців, так і глядачів, виробити сучасну мову виразних засобів і можливо, заявити про народження нового постбалетного театру. Відповідальність і обов'язок глядача розмірковувати самостійно, складати свій спектакль з фрагментів театального видовища.

Література:

1. Афанасьева Т. Ю. К вопросу о постмодерне и стилевых стратегиях современного искусства (постмодерн в театре, кино, литературе, живописи) [Электронный ресурс] / Татьяна Юриевна Афанасьева // Scientific World – Режим доступа до ресурсу: <http://www.sworld.com.ua/index.php/ru/philosophy-and-philology-311/the-logic-of-ethics-and-aesthetics-311/7579-on-the-postmodern-and-style-strategies-for-contemporary-art-postmodern-theatre-film-writers-painting>.
2. Блок Л. Классический танец: история и современность / Л. Блок. – Москва: Искусство, 1987.
3. Иванова Е. Раду Поклитару: Классический балет продается намного лучше, чем современный танец [Электронный ресурс] / Елена Иванова // Status Quo. – 2016. – Режим доступа до ресурсу: http://www.sq.com.ua/rus/news/obschestvo/16.01.2016/radu_pokli_taru_klassicheskij_balet_prodaetsya_namnogo_luchshe_chem_sovremennyj_tanec/ .
4. Проблема авторства и интерпретации художественного текста в постмодернизме [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: http://studbooks.net/642457/filosofiya/strategii_metody_interpretatsii .
5. Узун Е. Раду Поклитару. Свободный танец / Елена Узун., 2012.